

Министерство культуры Красноярского края
Краевое государственное бюджетное учреждение культуры
«Государственный центр народного творчества Красноярского края»

В помощь руководителю клубного формирования

Методические материалы

Красноярск
2018

ББК 77.22

В 11

В 11 В помощь руководителю клубного формирования:
методические материалы / А.И. Кульманов [и др.]; ГЦНТ. —
Красноярск: ИД «Класс Плюс», 2018. — 36 с.

Сборник включает методические рекомендации, затрагивающие вопросы работы в любительском хореографическом и детском фольклорном коллективах, а также привлечение детей к участию в мероприятиях на основе традиционной культуры. Материалы сборника предназначены специалистам учреждений культуры клубного типа, руководителям клубных формирований, а также всем заинтересованным лицам.

ББК 77.22

В 11

© Краевое государственное
бюджетное учреждение культуры
«Государственный центр народного
творчества Красноярского края», 2018

СОДЕРЖАНИЕ

Кульманов А.И. Процесс создания нового танцевального произведения в любительском хореографическом коллективе	4
Орлова Е.В. Создание хореографической постановки: из опыта работы образцового хореографического коллектива «Эдельвейс» МБОУ СШ № 6 г. Красноярска	10
Чуб Е.А. Важнейшие направления в деятельности руководителя детского фольклорного коллектива.....	20
Калинина С.В. Привлечение детей к участию в мероприятиях на основе традиционной культуры	31

ПРОЦЕСС СОЗДАНИЯ НОВОГО ТАНЦЕВАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ В ЛЮБИТЕЛЬСКОМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ КОЛЛЕКТИВЕ

Введение

Процесс создания нового танцевального произведения всегда является очень ответственным и значимым для коллектива событием. Работая над номером, необходимо учитывать множество факторов: детально продумать нюансы, которые могут возникнуть в ходе подготовки, внимательно изучить музыкальный материал, грамотно оценить возможности участников (физические, актерские, иногда даже временные, уровень подготовки и др.), четко понимать стратегию будущего номера (будет ли это конкурсный номер, или репертуарный, или номер создается для конкретного события и т. д.); необходимо учесть и материальные возможности, и, конечно, не стоит забывать о своем уровне знаний. Все это только малая часть требований для создания танцевального номера, помимо самого практического процесса. В предыдущем сборнике (В помощь руководителю клубного формирования. — Красноярск: ГЦНТ, 2017) мы уже касались вопросов постановки танца, где говорили о качествах балетмейстера, о принципах формирования репертуара и др. В этой работе речь пойдет об основных моментах и процессе создания нового танцевального произведения.

Балетмейстер, бесспорно, должен учитывать, какое впечатление производит сочиненное им произведение на зрителя. Обычно во время сценических репетиций хореограф старается проверить построение рисунка танца из разных точек зрительного зала и при необходимости вносит определенные коррективы.

Мы уже говорили, что произведение должно быть построено по законам драматургии, что отражается и в рисунке танца. При постановке танца балетмейстер обязан сохранить логику развития рисунка танца, стремиться к разнообразию рисунков, использовать принцип контраста в построении рисунка, выделять основной, пер-

вый план рисунка танца, равномерно размещать рисунок по сценической площадке.

Прежде чем начать постановочную работу, балетмейстер должен четко понимать, какую мысль он хочет выразить в танцевальном номере, что он хочет сказать зрителю. При этом сочинять хореографический текст следует в традициях танцевальной культуры того народа, о котором рассказывается в данном хореографическом произведении, ибо танцевальный язык находится в тесной зависимости от национального характера народа, его образа жизни, особенностей мышления.

Нужно постоянно находиться в творческом поиске, уметь интересно обработать лексический, музыкальный материал, не стоит пренебрегать и импровизацией. Важным для нового танцевального произведения всегда остается его эксклюзивность! При этом подготовительный и постановочный процесс должен быть интересен как создателю номера, так и его исполнителям.

Все вышесказанное имеет практическое значение в работе балетмейстера, особенно молодого. В дальнейшем, когда его талант, накопленные теоретические знания будут подкреплены практикой, ему будет значительно легче решать вопросы, связанные с технологией своей работы.

Подготовительный этап создания танцевального номера

Главным при создании будущего танцевального произведения остается замысел, от него зависит дальнейшее развитие вашей фантазии и пути реализации.

Уже на первых стадиях можно определить, какой это будет танец по лексике, рисункам, манере, настроению. Но прежде чем перейти к практике, мало кто понимает, какая за этим стоит «невидимая» работа.

Подготовительный этап, пожалуй, самый сложный в общем процессе. Он включает в себя очень много факторов, которые необходимы для реализации замысла.

Итак, вы хореограф, который задумал новый танцевальный номер и первый вопрос — «Кто реализует вашу идею?». Конечно же, вы

сами. В вашей голове уже сложилась определенная картинка и образ будущего номера, вы одержимы творческим процессом и начинаете практически сразу реализовывать свою творческую фантазию с участниками коллектива. При этом вы еще не знаете, на какую музыку будете делать новую постановку, но уже приступили к разучиванию новой лексики «под счет». Комбинации выучены, музыку вы в процессе подготовки нашли и начинаете адаптировать выученный материал на музыку. Здесь может образоваться проблема несоответствия музыки и лексики, переделывать комбинации будет проблематично, т. к. участники уже заучили движения, вы можете что-то незначительно видоизменить, но скорее всего номер будет выглядеть неграмотным... Такой способ является ошибочным.

Или вы задумали номер, нашли для него подходящий музыкальный материал, разучили танцевальную лексику, придерживаетесь основных правил балетмейстерского искусства и т. д. Ваш номер готов, и теперь основной задачей является пошив костюмов, который полностью раскроет художественную значимость танцевального произведения. И на самом последнем по сути этапе у вас не находится материальных средств на пошив костюмов... Одним из выходов в этой ситуации может оказаться подбор костюмов из общей коллекции коллектива, но это будет ошибкой. Костюм должен шиться для конкретного номера, чтобы полностью соответствовать художественному образу.

Поэтому в подготовительной части важно практически одновременно решать множество вопросов:

Кто будет постановщиком танца?

Какой это танец? (Массовый, малой формы, конкурсный, тематический, репертуарный; стиль, направление, форма и др.)

Какой музыкальный материал будет использован?

Сколько нужно времени и людей на реализацию?

В какие сроки будет проходить постановочная работа?

Сколько материальных средств нужно будет для пошива костюма, обуви, изготовления реквизита?

Каким будет костюм?

Кто будет исполнителями?

Когда будет представлен номер к показу зрителям?

Эти вопросы желательно задавать себе каждый раз, когда вы собираетесь приступить к созданию нового хореографического произведения. Ответы на эти вопросы смогут помочь в практической части подготовки, и пренебрегать ими не стоит.

Взаимосвязь композиции танца и музыкального материала

Рисунок танца всецело зависит от музыкального материала, на основе которого сочиняется данный танцевальный номер. Он должен отражать характер, образ музыки, ее стиль, находясь в тесной связи с темпом, ритмом музыкального сочинения. Танец, его рисунок развиваются вместе с музыкой, он то замедляется, то убыстряется, то звучит еле слышно на пианиссимо, то усиливается до звучания фортиссимо. В танце, так же как в музыке, где одна фраза логически переходит в другую, один рисунок должен сменять другой. Музыка — основа любого танца. От музыкального произведения зависит практически 90 % успеха.

Восприятие музыки балетмейстером очень важно, ведь на одну и ту же музыку у разных постановщиков могут возникнуть свои ассоциации, а, соответственно, и лексические решения. Синтез музыки и танца — это очень важный и нужный компонент. Работая над музыкальным материалом, необходимо хорошо слышать и различать стиль, акценты, музыкальные приемы, музыкальный размер.

С началом новой музыкальной фразы начинается и новая танцевальная фраза. Если имеется повтор музыкальной темы или ее развитие, балетмейстер должен услышать это и отразить либо в повторе, либо в развитии уже использованного рисунка

Работая с музыкальным произведением, необходимо владеть информацией об авторе или композиторе (это может пригодиться при описании номера на конкурсе), что является хорошим тоном и говорит о грамотности постановщика, который использует авторскую музыку. Желательно и разрешение композитора на использование его музыки для работы, но, как правило, это редко используется в любительских коллективах. Очень часто понравившуюся музыку начинают «резать», добавляя или сокращая саму форму.

Здесь главное — помнить о плавности переходов и логистике формирования музыкального материала.

Темп музыкального произведения, динамика должны получить соответствующее выражение в рисунке танца. Темп определяет не только скорость движения, не только быстроту перемещения исполнителей по сценической площадке, но и характер произведения. Таким образом, динамика, темп являются и средствами выразительности танца.

Очень часто встречаются примеры, когда хореографу нравится звучание песни, и он создает номер, не опираясь на текст песни (особенно если это иностранный язык). И бывает так, что смысл танца не соответствует тексту, на который положена музыка. Стоит отметить, что некоторые песни не нуждаются в переносе слов на лексику, но чувствовать это удастся не каждому хореографу. Еще одним ошибочным примером может служить «взрослость» песни, которая используется в детском танце, от такой музыки лучше отказаться либо использовать ее для более взрослых участников коллектива.

Создание композиции танцевального номера

Этот этап по сути является завершающим и требует хорошего видения и понимания структуры будущего танцевального произведения. Создать композицию можно мысленно в своей голове, когда фантазия позволяет четко видеть форму рисунков, перестроений, лексику в конкретном фрагменте. На помощь может прийти и умение импровизировать. Задуманное в голове композиционное действие может быть изменено непосредственно при работе с исполнителями.

Создание композиции может также быть перенесено и на бумагу. Это довольно удобный способ, который позволяет визуально оценить рисунки будущего танца. Выстраивание рисунков будет более конкретизировано, будет возможность оценить пространственность рисунка, определить число участников в застраиваемой композиции, оценить грамотность переходов из одного рисунка в другой.

Рисунок танца может строиться балетмейстером в нескольких планах. Нужно, чтобы хореограф умел переносить внимание зрителей на тот план или на тех действующих лиц, которые в данный момент являются главными.

При сочинении рисунка танца балетмейстер должен использовать все возможности, для того чтобы добиться наибольшей выразительности исполняемых движений, полнее раскрыть их характер. Рисунок танца должен развиваться логично, быть тесно связан с танцевальной лексикой, способствовать наиболее яркому выявлению на сцене танцевального текста.

Рисунок танца играет ведущую роль, но для создания образа имеют значение и танцевальный текст, и костюм, словом, все выразительные средства.

В момент создания композиции может сформироваться видение о лексике в конкретном фрагменте, ее необходимо будет тоже расписать, чтобы в момент работы с исполнителями было проще ориентироваться в постановочном процессе. Стоит отметить, что и такой способ создания композиции может измениться на практике, но, как правило, такое бывает нечасто.

Итак, мы разобрали основные этапы создания танцевального произведения. Помните, что творческий подход является основополагающим в деятельности хореографа, способствует успеху коллектива и его участников.

*А.И. Кульманов,
солист Красноярского государственного академического
ансамбля танца Сибири имени М.С. Годенко,
преподаватель хореографических семинаров,
балетмейстер-постановщик краевых проектов*

СОЗДАНИЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ ПОСТАНОВКИ: ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ ОБРАЗЦОВОГО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО КОЛЛЕКТИВА «ЭДЕЛЬВЕЙС» МБОУ СШ № 6 Г. КРАСНОЯРСКА

Занимаясь творческим процессом по созданию новой постановки, педагог-хореограф или балетмейстер опирается на принципы эстетического воспитания общества в целом, воздействует на эмоциональную сферу участников постановочного процесса, а затем и зрителей всеми возможными выразительными средствами хореографии. Однако с ростом технической оснащённости исполнения на первый план ставится «зрелищность» танцевальной постановки, а не ее духовное содержание, в результате чего произведение теряет художественную ценность и не несет воспитательной функции ни в отношении исполнителя, ни в отношении зрителя. Любое танцевальное произведение, на каком бы материале оно не было создано, должно иметь в себе духовную составляющую, должно заставлять задуматься над идеей постановки, вызывать эмоциональный отклик у участников постановки и у зрителей. Таким воздействием будет обладать только целостное художественное произведение, которое было создано по всем законам драматургии и композиционного построения.

В детском хореографическом коллективе репертуар чаще всего создаётся самим руководителем. И этот руководитель является не только педагогом, постановщиком, но и автором хореографических произведений. Ему приходится сочинять хореографическое произведение, самому находить и идею, и драматургическое построение, рисунок и танцевальное выражение.

Любая постановка, как правило, делается для определенного коллектива, в расчёте на конкретных исполнителей, с учётом возраста и степени их подготовленности.

Правильно построенная подготовительная работа даёт руководителю возможность более уверенно и планомерно вести занятия с детьми, позволяет более глубоко осветить содержание танца и быстрее осуществить танцевальную постановку.

План работы по созданию новой танцевальной постановки может выглядеть следующим образом.

Подготовительный этап:

выбор темы в соответствии с идеей;
драматургия танца, работа над сюжетом;
подбор музыкального материала, работа с фонограммой;
работа над лексикой и рисунком танца;
работа над сценическим образом, разработка танцевальных костюмов.

Основной этап:

постановочная работа с исполнителями;
сводные репетиции;
премьерный показ постановки на сценической площадке.

Подготовительная работа по созданию хореографической постановки «Лесная сказка»

Как уже говорилось выше, в детском хореографическом коллективе руководители сами находят тему будущей постановки и составляют сценарий. И в хореографическом коллективе «Эдельвейс» такой принцип работы не исключение. На выбор темы влияют различные факторы, но самые главные — это возраст детей и степень их подготовленности. После анализа всех факторов для создания новой танцевальной постановки была выбрана тема природы и волшебства. Так возник замысел сюжетно-тематической постановки «Лесная сказка» по фольклорным мотивам, где ярко представлен обобщённый образ живой природы и собраны предания о различных существах, живущих в лесах и обладающих волшебными силами.

В танце выразителем идеи является исполнитель. Через танец он раскрывает мысли, чувства, настроение героя, его взаимоотношения с другими действующими лицами, поступки, которые должны соответствовать характерным чертам образа, иначе они будут фальшивыми, необидительными, не присвоенными детьми.

Для более точного создания хореографического образа было решено взять для участия в постановке 32 участника среднего и старшего возраста от 11 до 14 лет.

Композиция детского сюжетного танца, также как и композиция любых других хореографических произведений, всегда обусловлена содержанием. Любой постановщик обязан знать существующие правила по созданию композиции. Так, каждый танец состоит из экспозиции, завязки, развития действия, кульминации, развязки. Последовательное развитие действия или сюжета позволяет ребёнку правильно выстроить причинно-следственные связи.

За основу содержания «Лесной сказки» была взята простая ситуация, понятная детям: маленькая девочка во время прогулки попадает в лес, где и происходит дальнейшее действие.

Рассмотрим драматургию танца. Действующие лица: Девочка, Повелительница леса, деревья, Трава, пеньки-лешие.

Экспозиция

Перед началом танца дети выстраиваются в мизансцене, они изображают спокойный лес в летнюю солнечную погоду с полянкой среди деревьев. Дети в костюмах распределены по всей сцене по группам, которые представляют собой деревья, траву, пеньки от спиленных деревьев, покрытые мхом. Звучит спокойная музыка. Из-за кулис появляется солистка, изображающая беззаботную Девочку. Девочка гуляет, любит природу, затем устаёт и засыпает рядом с пенёком.

Завязка

Происходит смена музыки, характер музыкального материала резко меняется, становится тревожным. «Лес» начинает волноваться: деревья гнутся, трава и пни шевелятся. Появляется Повелительница леса. Она замечает Девочку. Девочка просыпается и выражает испуг.

Развитие действия

Первая картина: диалог-знакомство двух главных действующих лиц. Повелительница леса успокаивает Девочку, представляя ей своих подданных. «Деревья» и «трава» поочерёдно исполняют свои партии, а «лешие» — бывшие «пни» — играют с Девочкой, и всё это лесное царство становится для девочки совсем безопасным.

Вторая картина: Повелительница леса и Девочка становятся подружками. Повелительница леса предлагает Девочке примерить свою корону. Девочка с радостью надевает корону и с удовольствием играет роль Повелительницы леса. Девочка очень приглянулась всем лесным жителям, которые предлагают ей остаться с ними в лесу.

Кульминация

Девочке очень нравится всё происходящее, и она соглашается остаться в лесу.

Развязка

Неожиданно музыка меняется из энергичной, ритмичной на музыку спокойную, иллюстрирующую рассвет. Повелительница леса исчезает среди деревьев. Девочка всё также спит у пенька, вокруг спокойный лес — деревья, трава, пни. Девочка просыпается, потягивается и с удивлением обнаруживает у себя на голове корону Повелительницы леса. Девочка в недоумении обегает деревья и траву, стараясь понять, что было с ней. Скорее всего, она просто спала, и ей приснился сон. Но если это был сон, то тогда почему у девочки на голове осталась корона? С короной девочка скрывается среди деревьев.

В детских коллективах педагоги-хореографы чаще всего вынуждены искать готовый музыкальный материал. Но при этом уже существует определённый хореографический замысел, влияющий на подбор музыки. На поиски музыкального материала может понадобиться немало времени и усилий, пока не отыщется такая музыка, которая будет полностью соответствовать идейному замыслу постановки.

Педагогический опыт показывает, что не всегда можно найти готовую музыкальную композицию, так как музыкальное оформление должно соответствовать возрасту детей, быть им понятным, но в то же время музыка должна быть выразительной и эмоционально насыщенной. Очень редко хореографу удаётся найти музыкальное произведение, полностью соответствующее содержанию и форме задуманного хореографического произведения.

Важные требования, предъявляемые к «детской музыке», — доступность и простота. Но если музыка будет бледна, невырази-

тельна, неинтересна, то замысел, даже самый смелый и современный, не сможет превратиться в хорошую постановку.

Для воплощения идеи «Лесной сказки» требовался музыкальный материал с очень насыщенной эмоциональной окраской, со смелой настроенностью, с ярко выраженной кульминацией. К тому же, музыка должна была вызывать ощущения чего-то нереального, сказочного, волнительного. В итоге для осуществления замысла была выбрана музыкальная композиция из мюзикла «Призрак оперы» Эндрю Ллойда Уэббера в современной стилистической инструментальной обработке. Именно это музыкальное произведение обладает нужной эмоциональной окраской.

Хореограф, создавая хореографическое произведение, ищет для выражения своего замысла наиболее подходящую форму. Педагог-балетмейстер детского хореографического коллектива стремится к доступности хореографического языка. Движения должны быть просты, интересны, не стоит увлекаться обилием разнообразных ритмических фигур, технических сложностей и т. д. Но в то же время, язык танцев для детей не должен быть упрощённым. Он должен быть полноценным средством выражения мысли и чувства.

Создавая хореографический текст, постановщик всегда помнит об его соотношении с основной идеей номера. Хореографический язык становится «текстом», когда все составные его части объединены единой драматургией, а не механически скомпонованы.

Основой лексического материала будущей постановки «Лесная сказка» был выбран современный танец. Танцевальные движения для данной хореографической постановки были отобраны в соответствии с музыкальными образами действующих лиц, с их эмоциональными состояниями и спецификой диалогов между героями. Для создания образов деревьев, Травы и леших было найдено определённое пластическое и хореографическое решение, которое помогало поверить в то, что лес может быть живым, пугающим, затем — послушным и добрым. Танцевальные движения выполняются на всех уровнях — верхний, средний, нижний. Особенной выразительностью обладают движения в партере, а резкий переход из одного уровня в другой придаёт объёмность композиции. Для создания образов Девочки и Повелительницы леса кроме тан-

цевальных движений были использованы такие приёмы, как мимика, жест, элементы пантомимы.

Руководителям детских хореографических коллективов всегда следует понимать, что воплощение выразительных танцевальных движений в большой мере зависит от исполнителей, от данных участников постановки и от степени их подготовленности. При сочинении движений постановщик всегда исходит из возможностей того исполнителя, которому предназначается та или иная роль. Необходимо учитывать физическую выносливость детей, ни в коем случае не допуская перегрузки мышечной системы. Поэтому педагогу-постановщику во время своей подготовительной работы приходится самому проделать все движения, комбинации, переходы от одного движения к другому, проверить, удобно ли участнику исполнять их.

В танце, как и в художественном произведении, идея принимает образное выражение. И для более точного создания художественного образа в постановке «Лесная сказка», где задействовано большое количество участников, необходим разнообразный и логически выверенный рисунок танца. Детский танец, построенный из одних прямых линий, будет казаться примитивным по рисунку.

Помимо разнообразия рисунка необходимо помнить о размерах сцены и сценическом пространстве. Всегда нужно учитывать соотношение между размерами сценической площадки и количеством участников. Следует заботиться о более или менее равномерном заполнении всей площадки линиями движения, с правильным распределением их в пространстве. Во время постановочной работы с детьми этому следует уделять особое внимание, т. к. дети ещё не способны самостоятельно наиболее правильно расположиться на сценической площадке.

Рисунок танца организует движения исполнителей и в то же время оказывает на зрителя определенное психологическое воздействие. Рисунок массового танца несет в себе определенную образную информацию, указывает на характер отношений, проживаемых танцующими актерами, что и учитывалось при создании композиции «Лесной сказки». Рисунок сольного танца также несет в себе информационную значимость. Именно перемещения танцовщика, передвижения выражают тончайшие оттенки настроений персона-

жа. Данная особенность рисунка сольного танца также была учтена в создании танцевальных партий Девочки и Повелительницы леса.

Приступая к созданию танцевального номера «Лесная сказка», педагог-постановщик уже имел представление о том, какими должны быть танцевальные костюмы. Но для завершения создания эскизов костюмов, подбора ткани, цветовой гаммы было необходимо пригласить художника-модельера на практические занятия по постановочной работе. Данная постановка имела определённые требования, предъявляемые к костюму. В первую очередь, каждый костюм должен нести в себе конкретные черты создаваемого образа, вливаться в общую картину художественного замысла, но в то же время не терять индивидуальности. Так, деревьев в лесу много, но они все разные, следовательно, нужно было постараться придать индивидуальность каждому «дереву». Единственным ярким «пятном» должна была оставаться Девочка на фоне летнего леса. А Повелительница леса, оставаясь представительницей сказочного леса, должна быть очень заметной.

Во-вторых, все костюмы должны быть удобными, не должны сковывать движения исполнителей.

Художник-модельер на занятиях познакомился с содержанием будущей постановки, с ним были оговорены все детали костюмов. Был найден верный вариант костюмов, подчёркивающий замысел и линию развития танца.

Хотелось бы обратить особое внимание на то, что создавая проект костюма, прежде всего следует помнить, что наденем мы будущий костюм на ребёнка. Не стоит увлекаться дорогими материалами, огромными денежными затратами, они не приносят желаемого успеха. Конечно, костюмы могут быть выполнены из дорогих тканей и действительно выглядеть эффектно, но лишь в тех случаях, когда этого требует образный склад танца.

Практическая постановочная деятельность по созданию хореографической постановки «Лесная сказка»

Закончив подготовительную часть работы над постановкой, руководитель приступает к практическим занятиям с детьми. Эта

работа начинается с беседы руководителя, помогающей детям раскрыть содержание танца, уяснить характер танцевальных образов.

Знакомство участников хореографического коллектива с будущей постановкой — очень занимательный творческий процесс. Беседа руководителя с детьми о нечистой силе из народных сказок, совместное слушание музыки, фантазии на тему леса, импровизированный показ жестов и движений, бурное обсуждение будущих костюмов — всё это благотворно повлияло на создание в детском коллективе положительной атмосферы для очень трудоёмкого процесса по созданию новой хореографической постановки.

Организуя репетиционный процесс, педагогу необходимо заинтересовывать детей своей работой, подчинить коллектив своей воле, не навязывая ее, а увлекая интересными творческими заданиями. В процессе работы необходимо развивать у детей сознательное отношение к выполняемым заданиям. Заинтересованность, творческую активность следует развивать, не только работая с детьми над ролью, но и повышая исполнительский уровень хореографических этюдов.

Хореографическая постановка, в которой действуют разнохарактерные образы, производит яркое впечатление, как на участников коллектива, так и на зрителей. Работа над сценическим образом, правдивым и выразительным, требует от участников сознательного и ответственного отношения к занятиям. Руководителю необходимо также тщательно обдумать все мизансцены в постановке.

Постановочная работа по созданию «Лесной сказки» проходила по намеченному плану:

работа с музыкой (слушание, определение характера, частей произведения);

этюдная работа;

постановочная работа на занятиях по группам;

индивидуальная работа с солистами;

сводные репетиции (группы по ролям, солисты);

репетиция в костюмах;

репетиция на сцене со светом и костюмами.

Постановочная работа строилась, главным образом, на этюдной работе. Поначалу выполнялись этюды чисто пантомимические, затем постепенно они обрели танцевальную форму.

Этюды вводятся в занятия для того, чтобы помочь ребёнку придать танцу осмысленную выразительность, создать танцевальный образ, понять взаимоотношения действующих лиц. Исполнение этюдов даёт возможность ребёнку проявить свою инициативу в самостоятельном составлении небольших танцев и отдельных сценок, что способствует развитию творческой фантазии ребёнка и приучает его к правдивости исполнения.

Так как в постановке имеются и групповые танцевальные сцены, и сольные партии, то на занятиях каждый эпизод прорабатывался отдельно с конкретной группой участников и отдельно с солистами: деревья, Трава, лешие, Девочка, Повелительница леса. Затем на последующих занятиях проводилась работа со всеми детьми одновременно. Раздельное разучивание позволяет сосредоточить внимание исполнителей на поставленных задачах, а также не отнимать время у одних участников, пока другие разучивают движения.

Разучивание движений нельзя рассматривать вне связи с работой над ролью, этот творческий процесс должен быть одновременным. Не следует полагаться на то, что образ придёт, появится позже, когда уже будут выучены мизансцены и танец. Поэтому в репетиционной работе от детей требовалось точное исполнение движений, яркой выразительной формы и осмысленности исполнения для более полного раскрытия содержания танца.

Освоение детьми танцевальных постановок и исполнение их перед зрителями есть итог работы детского объединения. И следующим заключительным и ответственным этапом работы является репетиция, когда дети впервые надевают сценические костюмы, которые создают у них особое настроение во время исполнения танца. И конечно же, несколько последних репетиций проводятся в костюмах, чтобы дети освоились, чтобы их ничего не отвлекало от исполнения танцевального номера.

В результате проведённой постановочной работы репертуар хореографического коллектива «Эдельвейс» пополнился новым концертным номером. Премьерный показ хореографической постановки «Лесная сказка» состоялся на ежегодном отчётном концерте детского хореографического коллектива. Постановка порадо-

вала зрителей яркостью созданных образов, интересным решением костюмов, гармоничным сочетанием музыки и хореографии.

Итог такой творческой работы обеспечивает подъём участников детского хореографического коллектива на новый уровень развития исполнительского мастерства, что в дальнейшем благоприятно влияет на конкурсную и концертную деятельность всего коллектива.

Постановка танца — это результат совместной деятельности педагога и участников коллектива. Важную роль в реализации творческих задач играет благоприятная эмоциональная атмосфера, в которой дети работают радостно и непринужденно.

Репетиционный процесс является основным звеном всей учебной, организационно-методической, воспитательной и образовательной работы с коллективом. Именно по практическим занятиям можно судить об уровне его творческой деятельности, его творческой направленности и характере танцевального исполнительства. Репетиция является сложным целостным педагогическим процессом, в основе которого лежит коллективная творческая деятельность. Руководителю детского хореографического коллектива на репетициях приходится постоянно искать такие приемы и методы работы с коллективом, которые позволяют успешно решать стоящие перед ним в тот или иной период времени творческие задачи.

Желаем всем дальнейших творческих успехов!

Е.В. Орлова,
*руководитель образцового хореографического коллектива
«Эдельвейс» МБОУ СШ № 6 г. Красноярска,
почётный работник общего образования
Российской Федерации*

ВАЖНЕЙШИЕ НАПРАВЛЕНИЯ В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ РУКОВОДИТЕЛЯ ДЕТСКОГО ФОЛЬКЛОРНОГО КОЛЛЕКТИВА

Для успешного функционирования и развития самодеятельного любительского коллектива прежде всего важна личность руководителя, его образование, инициатива, самостоятельность, заинтересованность, творческий подход к делу и постоянное приобретение знаний.

Одним из показателей профессиональной компетенции руководителя является его стремление и способность к самообразованию, к росту и самосовершенствованию.

Данные рекомендации ориентированы на руководителей коллективов, имеющих профильное музыкальное образование и стремящихся повысить свой профессиональный уровень, приобрести дополнительные знания, расширить и усовершенствовать свои компетенции.

Детский фольклорный ансамбль — одна из форм детского самодеятельного любительского творчества. В наше время актуальность обращения к традиционной музыкальной культуре не случайна. Музыкальный фольклор дает возможность ребенку познать действительность, историю, национальные обычаи и язык своего народа, его нравы и черты характера, воспитывает эстетический вкус, служит основой взаимопонимания, на которой базируются межличностное, межкультурное и межэтническое общение. Богатейшее наследие традиционной музыки учит детей видеть и переживать красоту, формирует детское художественно-образное мышление, способствует всестороннему развитию личности.

Музыкальный фольклор — это синтез поэзии, музыки, движения, игры, инструментальной музыки, декламации. Именно поэтому руководитель фольклорного коллектива должен учитывать все составляющие этого синтетического единства и проводить комплексную работу с детьми во всех направлениях. Это и вокальная работа, и работа по освоению традиционных хореографических элементов, и приобретение навыков игры на музыкальных ин-

струментах, и развитие актерских способностей, и многое другое. При этом немаловажными аспектами творческой деятельности детей в рамках функционирования фольклорного коллектива, на наш взгляд, являются **развитие музыкальных способностей и повышение образовательного уровня каждого участника коллектива**, о чем мы и поговорим более подробно.

В процессе работы над фольклорным музыкальным произведением, то есть в процессе творческой деятельности, дети приобретают практические навыки и умения, а также теоретические знания. Это особенно актуально в современных условиях, когда не все имеют возможность обучаться в специализированных детских музыкальных школах и школах искусств и детские самостоятельные любительские фольклорные коллективы (ансамбли) отчасти восполняют этот пробел, позволяют детям удовлетворить свои интересы, развиваться в музыкальном направлении, приобщаться к достижениям национальной культуры. Стоит сказать, что успешная реализация этих задач во многом зависит от профессиональных навыков руководителя коллектива, его умений и теоретических знаний в различных областях, таких как этнография, фольклористика, музыкознание, музыкальная педагогика, психология и др.

Развитие музыкальных способностей достигается посредством целенаправленного музыкального воспитания и обучения. Положительная динамика этого процесса обусловлена, прежде всего, планомерной работой по формированию музыкально-слуховых представлений, работой по развитию ладового и ритмического чувств, вокально-ансамблевой работой.

Музыкально-слуховые представления проявляются, прежде всего, при восприятии, переживании и осмыслении речевых интонаций и других природных звуковых явлений, а также в различных видах слуховой памяти, при стимулировании воображения и образных ассоциаций. Под музыкально-слуховыми представлениями понимается звуковысотный, тембровый и динамический слух. Звуковысотный слух — это способность воспринимать и различать высокие и низкие звуки, мысленно представлять себе контуры мелодической линии, мелодию и правильно воспроизводить её голосом. Тембровый слух — это способность воспринимать и различать специфиче-

скую окраску звука. Динамический слух — это способность воспринимать и различать силу звучания, постепенное усиление или уменьшение силы звука. В практическом плане для развития музыкально-слуховых представлений большое внимание необходимо уделять слушанию музыки. Цель этого вида музыкально-практической деятельности — вызвать живой интерес к музыке, научить детей вслушиваться в неё и размышлять о прослушанном, осознавая отдельные средства музыкальной выразительности. Кроме того, слушание музыки развивает эмоциональность восприятия, слуховое внимание и, в конечном итоге, музыкальную память. При отборе музыкального материала для слушания желательно придерживаться известных методических принципов: «от простого к сложному» и «от конкретного к абстрактному». Поэтому произведения для слушания выбираются небольшие по объёму, а по содержанию — близкие жизненному опыту детей. Например:

Божья коровка

Весело

1. Бо - жья ко - ров - ка, по - гля - ди на не - бо,
вы - со - ко, вы - со - ко, да - ле - ко, да - ле - ко.

(К. Скопцов «Шёл миленький дорожкой», Красноярск, 2003. С. 156).

Колыбельная

Спокойно, напевно

1. Ба - ю, ба - ю, ба - ю - шок, спи, мой ма - лень - кий сы - нок.
Бу - ду ба - ить - ка - чать, бу - ду те - бя ве - ли - чать.

(К. Скопцов «Шёл миленький дорожкой», Красноярск, 2003. С. 159).

Толку, толку мак, мак

Подвижно

1. Тол - ку, тол - ку мак, мак, по - за ету - пой дьяк, дьяк.
Си - дит дьяк, ры - да - ет, слёз - ки вы - ти - ра - ет.

(К. Скопцов «Шёл миленький дорожкой», Красноярск, 2003. С. 158).

Внимание детей необходимо обращать и на то, что музыка разговаривает на своем языке, своими средствами (мелодия, ритм, темп, регистры и т. д.). Не все эти термины в начале объясняются или даже называются, но основная мысль о единстве содержания и формы произведений поясняется в доступной форме. Дети начинают понимать, что радость выражается зачастую громким звучанием, быстрым темпом, активным ритмом и т. д., а печаль — тихим звучанием, медленным темпом, грустной, выразительной интонацией мелодии. Результатом проведенной работы, безусловно, станут, положительные изменения в качестве звуковысотного слуха у детей, а также отчетливо проявятся способность воспринимать и представлять направление мелодической линии, чистота интонирования мелодии голосом без музыкального сопровождения, способность интонировать на другой высоте (в другой тональности).

Развитие музыкально-слуховых представлений тесно связано с развитием ладового чувства, чистотой интонирования. Проблемы формирования ладового чувства, а также навыков и умений чисто интонировать в современной музыкальной педагогике и практике до сих пор актуальны. Ладовое чувство заключается в эмоциональном восприятии звуковысотных взаимосвязей между ступенями того или иного лада¹, в выявлении и освоении закономерностей лада и с вычленением наиболее характерных его интонаций, общих для всех тональностей лада. В конечном итоге

¹ В народном песенном творчестве кроме мажора и минора встречаются различные диатонические (модальные) лады, характерные для той или иной региональной традиции.

проблема ладовых звуковысотных представлений и чистоты интонирования решается в ходе каждого занятия в различных видах музыкальной деятельности. Основная форма последней — пение. Певческая деятельность на занятиях заключается в восприятии и разучивании песен по слуху. Пение по слуху дает возможность сделать репертуар разнообразным в жанровом аспекте, в него включаются песни календарного цикла, колыбельные, прибаутки, детский игровой фольклор. Когда дети уже выучили текст песни и мелодию, в исполнение произведения можно включить звучание ударных инструментов. Ритмическое сопровождение вносит и разнообразие в исполнение, и в то же время способствует ритмическому воспитанию детей. Также можно использовать различные движения в соответствии с жанром и характером музыки, театрализацию. Кроме того, в ходе занятий идет работа не только над качеством исполнения, но и пополняется багаж теоретических знаний у детей. При разучивании песен целесообразно вводить короткие попевки, интонационно-ладовые упражнения, способствующие формированию у детей ладового чувства и звуковысотных представлений. Например, при разучивании колыбельной «Пошла бука» (Н. Шульпеков «Навстречь солнца на востоке...», Красноярск, 2014. С. 13) можно использовать следующие ладовые попевки:

Пошла бука

$\text{♩} = 92$

1. Ба - ю, ба - ю, ба - ю, бай, пош - ла Бу - ка за са - рай.

2. По - шла Бу - ка за са - рай, ко - ням се но по - да - вай
 3. Ко - ни се - но не я - дять, всё на Бу конь ку гля - дять.
 4. Всё на Бу - конь - ку гля - дять, Та - не спать ве - лят.

Попевки



Перечислим другие варианты упражнений для развития вокально-интонационных навыков и ладового чувства по мере их усложнения:

пение на слог как способ, предполагающий выучивание «мотива», что способствует его осмыслению в плане направления движения и дальнейшей возможности транспонирования;

пение небольших попевок сольфеджио (с названием нот) и с текстом;

пение настройки в тональности, но не только движением ступенями I—III—V, а свободно импровизируя ими;

пение устойчивых звуков с подыгрыванием неустойчивых звуков на инструменте (или дуэтом);

запоминание небольших музыкальных фраз и умение их повторить в другой тональности;

допевание до тоники;

пение по столбце;

пение звукорядов, гамм, тонов и полутонов в гамме;

сочинение вопросо-ответных построений, мелодий на заданный ритм, мелодий с заданными условиями (например, со скачком $\uparrow V-I$);

пение звукорядов и песен с чередованием (вслух — про себя);

заучивание песен наизусть;

пение интервалов цепочкой в заданном направлении;

пение интервалов дуэтом.

По мере развития детей и расширения репертуара усложняется и внутрिलाдовое содержание музыкальных текстов. Длительная и последовательная проработка и закрепление каждой ступени и каждой интонации позволяет осваивать более сложные в музыкально-стилистическом отношении произведения, открывает возможности к постепенному расширению диапазона детского голоса, а также к импровизации. Последнее весьма актуально в связи с таким специфическим качеством фольклора, как вариантность.

Кроме того, при разучивании конкретных образцов традиционной музыки из репертуара ансамбля необходимо давать детям вербальную (словесную) информацию о ладовых особенностях той или иной фольклорной композиции, объяснять, как её интонационное содержание соотносится с бытовым укладом традиционного общества, временем года, обрядом, жанром, какими интонационно-мелодическими и ладовыми средствами передаются те или иные чувства, настроения.

Чувство метроритма — важнейшая составляющая музыкальных способностей. Кроме того, метроритм — это та основа, на которой происходит согласование основных компонентов традиционных музыкальных текстов — слова, музыки и движения. Поэтому одной из важнейших задач в работе с детьми является формирование метроритмического чувства во всем его многообразии (чувство метра, темпа, ритма, т.е. ритмического рисунка, формы). Важное значение при этом имеют все его компоненты, но главный среди них — чувство равномерной метрической пульсации, ощущение внутреннего времени музыки.

В работе над ритмом нужно придерживаться определенной последовательности, которая много раз подтверждалась практикой: равномерное метрирование музыки; выделение сильной доли

(акцента); тактирование (сильные и слабые доли); освоение ритмических рисунков и наложение их на метрическую сетку без счета, на долю такта.

Четкое ощущение метроритма можно вырабатывать различными путями. На музыкальных фольклорных образцах дети могут петь гаммы, звукоряды, лады, ладовые попевки, ритмически их варьируя, использовать распевки с активным ритмическим началом, отстукивать метрические доли в простых размерах (2/4; 3/4), только сильные доли, определять размер, дирижировать, тактировать, прохлопывать ритмический рисунок на фоне метрической пульсации, начиная с простейших песенных мелодий из репертуара ансамбля и постепенно переходя к более сложным. Кроме вышеперечисленных целесообразно использовать такие формы работы, как ритмическое «эхо», ритмическое остинато, импровизация ритмического рисунка на заданный текст, ритмическая импровизация (руководитель прохлопывает ритмическую фразу, а дети далее по цепочке повторяют её, внося свои изменения); ритмическая разминка (прохлопать ритм, одновременно отсчитывая доли или дирижируя, проговаривать ритм слогами), ритмическое двухголосие (одна группа детей отмечает доли, другая воспроизводит ритмический рисунок той или иной песни).

Полезно проводить музыкально-ритмическую работу вместе с движениями. Таким образом, одновременно с формированием и развитием метроритмического чувства происходит усвоение традиционных хореографических элементов, хореографических рисунков и их названий (шагов, кругового движения, кругового и различных орнаментальных хороводов («ручѐк», «восьмѐрка», «спираль»), шествия и т. д.).

Для достижения положительных результатов в работе детского фольклорного коллектива необходима не только работа по развитию ладового, интонационно-мелодического, метроритмического чувств, но и активная вокально-ансамблевая работа. Пение в фольклорном ансамбле подразумевает не только коллективное творчество, импровизацию (варьирование), но и органичное слияние индивидуальностей, умение подчинить свой голос общему звучанию. Руководитель должен постоянно следить за чистотой ме-

лодического, гармонического и унисонного строя, а также за темповым (единство темпового исполнения), ритмическим (особенно в плясовых песнях, в традиционной лирической песне со сложным ритмом, внутрислоговыми распевами, огласовкой), динамическим (слитность голосов по силе звучания), тембровым, дикционным ансамблем. Соответственно, ему необходимо хорошо знать строение певческого аппарата, физиологию певческого процесса, технику дыхания, звукообразования, дикции.

Создание и успешное функционирование детского фольклорного ансамбля требует от руководителя знаний о фольклоре и его специфических качествах как художественной системы, как системы локальных традиций, а также о жанровой системе фольклора, жанровой стилистике, местной жанрово-стилевой традиции и её особенностях, фольклорном инструментарии и т. д.

Ещё один важный аспект творческой деятельности детей в фольклорном коллективе — **музыкально-образовательный**. Для успешной реализации этого аспекта руководитель должен хорошо ориентироваться в области теории музыки, обладать фундаментальными знаниями о высоте музыкальных звуков, типах мелодического движения, основном делении длительностей, об интервалах, ладах, тональности, фактуре, типах многоголосия, динамике и т. д. В процессе работы с детьми необходимо использовать специальные музыкальные понятия и термины (названия нот, интервалов, ладов, понятия: «тон», «полутон», «унисон», «пауза», «дикция», «регистр», «тембр», «интонация», «строй», «ансамбль», «ступень», «фраза», «припев», «мажор», «минор», «длительность», «штрихи», «часть» и т. д.). Важнейший принцип музыкально-образовательной работы руководителя — принцип синхронности, то есть теоретическая основа не должна существовать изолированно от музыкально-практической деятельности детей, музыкально-теоретические знания и знания о фольклоре, и музыкальная и фольклорная терминология должны преподноситься руководителем в процессе практической, исполнительской деятельности, «по ходу и к месту», в связи с разучиваемыми произведениями. Музыкально-образовательная работа в детском фольклорном коллективе — важнейшая составляющая его деятельности, с помощью которой расширяется

музыкальный кругозор детей, развиваются их музыкальные способности, формируются специальные знания и навыки в свободное от школы время.

Безусловно, каждое названное выше направление работы руководителя детского фольклорного коллектива важно и может обсуждаться как в теоретическом, так и в практическом плане. Но мы постарались показать лишь те два направления деятельности любительского детского фольклорного коллектива, без которых невозможно восприятие, усвоение и полноценное, интонационно-осмысленное, **воспроизведение лучших образцов традиционной музыки**, а шире — сохранение традиционной народной музыкальной культуры в целом.

Е.А. Чуб,
*ведущий методист сектора традиционной
народной культуры ГЦНТ*

Список литературы

Берлянчик, М. Роль народной интонационной культуры в музыкальном воспитании и образовании / М. Берлянчик // Традиции народного художественного творчества и идейно-эстетическое воспитание детей и молодежи. Тезисы научно-практической конференции. — Новосибирск, 1983. — С. 30—33.

Булучевский, Ю. Краткий музыкальный словарь для учащихся / Ю. Булучевский, В. Фомин. — Л., 1990.

Валиулина, С. Основные методы работы с детским фольклорным коллективом [Электронный ресурс] / С. Валиулина. — URL: <https://infourok.ru/osnovnie-metodi-raboti-s-detskim-folklornim-kollektivom-381005.html>

Карелина, Л. Формирование чувства лада у младших школьников / Л. Карелина // Очерки по методике детского музыкального образования. — Красноярск, 1992. — С. 12—53.

Краевая, Л. Особенности вокальной работы в детском хоре / Л. Краевая // Очерки по методике детского музыкального образования. — Красноярск, 1992. — С. 151—165.

Краткий словарь музыкальных терминов. — М., 1950.

Михеева, Л. Музыкальный словарь в рассказах / Л. Михеева. — М., 1984.

Музыкальный энциклопедический словарь. — М., 1990.

«Навстречь солнца на востоке...»: русские народные песни Сибири. Старожильческая традиция Енисейского района Красноярского края / сост. Н. А. Шульпеков. — Красноярск: «Класс Плюс», 2014. — 68 с.

Попов, В. Русская народная песня в детском хоре / В. Попов. — М., 1985.

Риман, Г. Музыкальный словарь / Г. Риман. — М., 2008.

Скопцов, К. Шёл миленький дорожкой / К. Скопцов. — Красноярск, 2003.

Хомякова, М. Формирование ладового чувства у детей с помощью релятивной сольмизации на уроке музыки [Электронный ресурс] / М. Хомякова. — URL: [festival.1september.ru»articles/579431/](http://festival.1september.ru/articles/579431/)

Щуров, В. Методика работы с русским фольклорным самодеятельным ансамблем / В. Щуров. — М., 1978. — 34 с.

Щуров, В. О жанровой классификации русских народных песен: методическое пособие для руководителей самодеятельных русских народных хоров и фольклорных коллективов / В. Щуров. — М., 1978. — 28 с.

Юцевич, Ю. Словарь музыкальных терминов / Ю. Юцевич. — Киев, 1988.

ПРИВЛЕЧЕНИЕ ДЕТЕЙ К УЧАСТИЮ В МЕРОПРИЯТИЯХ НА ОСНОВЕ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ

Когда-то традиции передавались в семье из поколения в поколение — из уст в уста. В силу исторических причин «прервалась связь времен». Однако сегодня еще есть возможность часть информации сохранить и восстановить.

Как вы знаете, традиционная народная культура состоит из обрядов и традиций, песенного, танцевального, музыкального и словесного фольклора, рукоделия и бытовых ремесел, народной одежды и народных мифологических представлений. И для сохранения, развития и популяризации традиций лучшим способом является проведение праздников народного календаря, которые включают все элементы народной культуры: игры, музыку, танец, пение, ремесла и рукоделия.

Практическая деятельность работников культуры подтверждает, что самой благодарной целевой аудиторией являются дети, как участники клубных формирований разных направлений деятельности, так и просто посетители мероприятий учреждения. Для них участие в народных праздниках наиболее полезно: хорошо усваиваются новые сведения, приобретается эмоциональный опыт, появляется возможность проявить себя во время подготовки к празднику.

Первое и самое простое, что можно сделать — это привлечь детей к **изготовлению праздничной атрибутики** в зависимости от праздника: елочных игрушек из самых разных материалов, ангелков, расписных и вырубных пряников, куколок-птичек, обрядовых кукол-оберегов, венков и т. д. Это даст возможность детям не только освоить собственно технологии декоративно-прикладного творчества, но и через узнавание нового попробовать себя в творчестве. Например, расписывать пряники можно и в рамках канона, и придумать узоры самостоятельно, дать им свои толкования, венок можно сплести из разных цветов, вывесить из него разной длины выпады или не делать этого, ввести дополнительные элементы из других материалов, сделать его из природных или искусственных

материалов и т. д. То есть, опираясь на традиционную культуру, можно создавать современные изделия декоративно-прикладного творчества и использовать их в жизни.

Можно попробовать сделать для игр в Святки бирюльки из разных материалов и в разных техниках: из нарезанной соломы или дерева, холодного фарфора или бусин, а затем провести чемпионат по этой игре.

Конкурс на лучший троицкий или купальский венок сделает участников праздника наряднее, а само мероприятие — красивее.

Такое изготовление праздничной атрибутики можно проводить и в форме мастер-классов, и мастерских «Оч. умелых ручек». Можно привлечь и волонтеров для изготовления необходимой вам атрибутики, главное, чтобы мероприятие было интересно участникам, а атрибутика — соответствовала празднику.

Можно сделать елочные игрушки или гирлянды к новогодним праздникам из перегоревших лампочек, палочек от мороженого или втулки от туалетной бумаги и т. п. Сегодня информацию об изготовлении праздничной атрибутики из бросовых материалов (рецилинг, или ресайклинг) можно найти как в Интернете, так и в книгах, например, Галины Дайн «Детский народный календарь». Можно провести выставку поделок из таких материалов в рамках какого-либо мероприятия (тогда будет важен смысл изготовленных предметов), либо в любое удобное для вас время (здесь оцениваться могут технологии изготовления, дизайн).

Что касается необычности новых вещей или технологий, которые вы можете применить, то, например, берестяные личины, украшенные тиснением или перфорацией, вполне могут заменить маски-очки или просто маски на всё лицо. Только позаботиться об инструментах (пробойники и молотки) и запасе материала нужно заранее.

Возможно, посетители вашего мероприятия захотят изучить применяемые вами технологии при изготовлении того или иного предмета, что даст вам возможность открыть новое клубное формирование именно в этом направлении.

Близко к изготовлению праздничной атрибутики стоит **изготовление сувенирной продукции**: атрибутика привязана к празднику, а сувенирная продукция чаще к месту или ситуации.

Второе — это изучение и **исполнение календарного и обрядового фольклора** (колядки в Святки; игровые и хороводные песни; разыгрывание свадебного обряда на куклах при подготовке к празднику). Для этого нужно сделать кукол, выучить свадебные песни, распределить роли и т. д. Песни и описание изготовления кукол можно найти в разных источниках, как в книгах, так и на сайте ГЦНТ www.krasfolk.ru, в хрестоматиях по фольклору.

Организация представлений вертепа, например, может способствовать изучению технологий декоративно-прикладного творчества при изготовлении ящика самого театра и кукол для него; развитию памяти при запоминании текста драмы и совершенствованию навыков самопрезентации или актерского мастерства — при репетиции и показе пьесы. Такой вид деятельности может помочь и в социальной работе, и привлечь в коллектив новых участников, и наладить связи с другими организациями.

Третье, что может быть интересным и полезным, — это участие детей в народной забаве под названием **ряженье**. При этом не стоит покупать костюмы китайского производства или воплощать образы европейского карнавала или литературы (принцесс, мушкетеров). Вполне могут использоваться более свойственные славянам образы — посмотрите сказки, мифологический словарь, возможно, кто-то покажется вам близким или интересным: духи предков, животные культа плодородия (коза, бык, журавль и другие). Описание сибирского ряженья можно найти в книге М.Ф. Кривошапкина «Енисейский округ и его жизнь».

В д. Степной Баджей Саянского района еще в начале XX в. существовал обычай «водить козу». «Коза» с поводырем и целой ватагой сопровождающих лиц входили в дом, «коза» плясала, прижималась к детям и взрослым, после чего, устав от пляски, падала. «Дайте нашей козе решето овса, наверх колбаса. Дайте кусок сала, чтобы коза встала!» Хозяева подавали угощение, коза вставала, и гости шли в другой дом.

Для того чтобы кого-то «водить», нужно изготовить костюмы, выучить слова, придумать сценки, отрепетировать роли. Все это может исполняться силами детей, или с небольшой поддержкой взрослых.

Четвертое — это **игры**. В любое свободное время можно и нужно играть как в подвижные командные, так и в менее подвижные или спокойные настольные игры. Летом это хорошо делать на открытом воздухе. Проведите с детьми игры своего детства, потому что современные дети увлечены играми компьютерными, а не живыми, настоящими, поэтому дайте им и такую возможность — познакомиться со всем разнообразием игр от народных до более современных, или от собственно игр к постановкам на темы телешоу.

Пятое, что может показаться интересным детям, это **мгновенное изготовление** игрушек или более практичных вещей из подручных материалов. Например, сумочки из листа, бус из трав и ягод, браслетов или шприцев из одуванчиков, «баба Лена, завей кудри» из стебля одуванчика, стаканчика из бумаги или бересты, венка или бутоньерки из сорванных цветов, куколок из травы или палочек, ложки из кружочка бересты или коробочки из бересты, и т. д. Также интересны будут игры с природными материалами, например, «Курочка или петушок?»

Если вы покажете мгновенное изготовление при действительной нужде в предмете, например, емкости, чтобы на самом деле попить воды из ключа, или коробочки для ягод, — это произведет большое впечатление. Или коробочку из бумаги, чтобы поточить туда карандаши или сложить использованные на мастер-классе зубочистки и ватные палочки.

Наблюдение за процессами сейчас используют как элемент, привлекающий внимание в интернет-подборках типа «не залипни/залипни». Можно воспользоваться этой идеей, взяв за основу природные материалы или традиционные действия — замес теста и его раскатывание, шинковку овощей, сбивание масла, строгание доски рубанком и т. д. Особенно интересными могут стать процессы, совершенно не похожие на окружающую действительность.

При соблюдении определенных условий может оказаться интересным и мероприятием, посвященное **традиционной пище**, например, мастер-классы с участием детей по изготовлению традиционных блюд с последующим угощением всех участников или площадка традиционной пищи в рамках проведения народных гуляний, где можно будет знакомить детей с новыми для них вкусами.

Однако не стоит рассматривать традиционную культуру только как праздник. Вполне можно обратиться к другим сторонам традиционной культуры, например, семейным традициям или мужской культуре. Например, организованный поход, как и праздник, может спровоцировать детей продемонстрировать знания, умения и навыки, но уже не в художественной среде, а в другой, не менее жизненно важной.

Рекомендуем сохранять изготовленные предметы, тексты, сценки, описания игр и игровых программ в методическом кабинете, так как этот материал можно использовать и в дальнейшем, дополняя и корректируя его в зависимости от новых задач.

С.В. Калинина,
заведующий отделом народного творчества ГЦНТ,
кандидат филологических наук

Список литературы

Традиционные народные праздники в общеобразовательных учреждениях: методическое пособие / Е.И. Якубовская, Н.В. Еремина, Г.В. Емельянова и др. Под общей редакцией Е.И. Якубовской. СПб., СПбАППО, 2005. — 288 с. : с илл., с нот. (Готовые сценарии с информацией о празднике)

Дайн, Г.А. Детский народный календарь: приметы, поверья, игры, рецепты, рукоделие. / илл. Л. Ермиловой. М., Детская литература, 2001. — 159 с. : с илл. (Разная информация, которая может послужить основой для массы мероприятий)

В помощь руководителю клубного формирования

Методические материалы

Ответственный за выпуск — Т.Н. Светюха
Редакторы: Е.А. Лемберг, Т.Н. Светюха
Компьютерная верстка — Д.В. Обухов

Краевое государственное бюджетное учреждение культуры
«Государственный центр народного творчества Красноярского края»
660021, г. Красноярск, ул. Ленина, 167
тел./факс (391) 221-78-04
www.krasfolk.ru

Формат 60×84/16
Печать офсетная. Бумага офсетная
Тираж 500 экз. Заказ № 3575

Изготовлено в ООО ИД «Класс Плюс»
г. Красноярск, ул. Маерчака, 65, стр. 23
тел. (391) 259-59-60